

Spielzeit 2020/21

ÖLDER ERDE

von Ella Hickson



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Der Krieg hat
an dem Tag
begonnen, an dem
wir entschieden
haben, dass wir
ein Recht auf
Wärme haben,
obwohl die Sonne
nicht scheint.

ZUM STÜCK

Die Geschichte beginnt in einem Bauernhaus im Cornwall des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Die Verhältnisse sind beengt, die Arbeit hart. Eine ganze Großfamilie kämpft um ihre Existenz, mühsam und entbehrungsreich. Die unwirtschaftlichen Lebensbedingungen

haben auch die Menschen geschliffen, Pragmatismus und Kampfgeist statt zwischenmenschlicher Wärme bestimmen das familiäre Miteinander. Es ist eine Zeit, in der Privatsphäre ein Luxusgut ist und Individualismus lebensbedrohlich wird, weil er einen harten Alltag, der nur gemeinsam

durch die Gruppe bewältigt werden kann, in Gefahr bringt. Auch die junge May ist Teil dieser Familie, seitdem sie Joss Singer geheiratet hat. In einigen Monaten erwarten sie ihr erstes Kind – noch ein:e Esser:in mehr, wenn das Kind die ersten Lebensjahre überhaupt überstehen wird. Nur mühsam fügt sich May in das raue Familiengeflecht, das Verhältnis zur Schwiegermutter ist angespannt, und auch sonst nimmt ihr der ihr zugewiesene Platz zunehmend die Luft zum Atmen.

Als einen Lichtbringer in doppelter Hinsicht lässt die britische Autorin Ella Hickson William Whitcomb in diese Szenerie treten. Er kommt aus Amerika, dem Land, in dem vor einigen Jahrzehnten die ersten Ölquellen zu sprudeln begannen, Rohstoff eines neuen Zeitalters, das nun auch Europa erreichen soll. Hierfür braucht Whitcomb Platz, und die Farm der Familie Singer scheint für seine Bedürfnisse optimal. Er bietet der Familie Geld. Viel Geld. Genug für einen Neuanfang. Genug für eine größere Farm. Genug für ein angenehmeres Leben. Doch Joss lehnt ab. Fortschritt wird durch Tradition ausgebremst, und eine Farm, die seit Generationen in Familienbesitz ist, kann nicht einfach so verhökert werden, auch nicht zugunsten einer besseren Zukunft. Doch May ist nicht bereit, diese Entscheidung hinzunehmen. Welches Leben soll sie dem Kind, das da in ihr heranwächst, bieten? Also trifft sie eine folgenschwere Entscheidung und verlässt auf der Suche nach einer besseren Zukunft die Familie – und mit ihr auch die Liebe ihres Lebens, Joss. In Schlaglichtern begleiten wir May gleich Virginia Woolfs *Orlando* über anderthalb Jahrhunderte auf

eine Zeitreise durch verschiedene Länder, immer entlang der Spur des „schwarzen Goldes“. Privates verschmilzt untrennbar mit dem Politischen, und was ihr durch einen Aufbruch aus einer kalten Welt zu einem märchenhaften Aufstieg gereicht, wird in einem Kreislauf wieder zu kalter Dystopie. Es sind Themen von Emanzipation und Unabhängigkeit, Kolonialismus und Ausbeutung, Kapitalismus, Machtgier und Umweltzerstörung rund um einen der wertvollsten Rohstoffe der Welt, die Ella Hickson in *Öl der Erde* verhandelt – stets vor der privaten Geschichte einer Mutter-Tochter-Beziehung.

Im Zentrum stehen für die britische Autorin dabei sowohl die geopolitischen Verwicklungen des britischen Empires mit der Erdölgewinnung als auch Fragen weiblicher Emanzipation und kapitalistischer Machtstrukturen. Und so führt Mays Aufbruch zunächst nach Persien, wo Großbritannien gerade einen folgenschweren Deal mit dem herrschenden Schah abgeschlossen hat. Ein Deal, der den Briten dank eines Konzessionsvertrags Zugang zu einigen der wichtigsten Ölquellen der Welt gewähren soll und den Iran in ein fremdbestimmtes Abhängigkeitsverhältnis zwingt. May ist mittlerweile Mutter einer Tochter, Amy, und arbeitet in Teheran als Bedienstete für die britischen Militärs und ihre Familien, eine kleine britische Welt fernab der Heimat mit Gentlemen's Clubs, Bridgeabenden, Pink Gin und Kostümbällen samt Festbankett. May ist fest entschlossen, sich nach oben zu arbeiten, ihrer Tochter einmal ein besseres Leben zu bieten und sich als Frau in einem patriarchalen System zu

behaupten – auch wenn der Preis dafür der Verzicht auf Partnerschaft und romantische Liebe bedeutet; ein Motiv, das Hickson in ihrem Stück immer wieder aufflackern lässt: der Preis, der für das Leben von anderthalb Jahrhunderten beschleunigten Fortschritts gezahlt werden muss, der Preis von Einsamkeit und emotionaler Entfremdung zugunsten von Karriere und Kompromisslosigkeit.

Der Aufstieg soll May gelingen, wie im nächsten Schlaglicht der Blick in ein schickes Haus in London Hampstead 1970 zeigt. May ist nun im Vorstand einer internationalen Ölgesellschaft, doch der mühsam erkämpfte Platz in der Gesellschaft geht einher mit Ausübung von Macht und Verstrickung in die geopolitische Ausbeutung der Petroindustrie. Sie hat gelernt, die Gesetze des kapitalistischen Systems zu verstehen und zu bedienen, und so erzählt Ella Hickson mit ihrer Hauptfigur zwar die Geschichte einer weiblichen Emanzipation, nicht aber die einer feministischen Utopie. Denn es ist das alte patriarchale Modell von Macht und Ohnmacht, Unterwerfung, Ausbeutung und Erpressung, das May stützt und weiterreicht. Ihr Pioniergeist führt in eine Welt der dreckigen Deals und skrupellosen Interessenverfolgung. Die Tochter Amy hingegen hinterfragt die politischen Zusammenhänge kritisch und voller Idealismus. Sie weiß, durch welche Machenschaften die eigene finanzielle Sicherheit erkaufte ist. Die Beziehung zwischen Mutter und Tochter ist angespannt und konfliktreich – eine Spiegelung des Verhältnisses zwischen den rohstoffbesitzenden Ländern und den sie

ausbeutenden Nationen – und soll sich auch in den nächsten Jahren kaum entspannen, wie wir in der Begegnung zwischen Mutter und Tochter im Irak der 2020er Jahre sehen. Hier versucht Amy als Mitglied einer NGO eine Schuld zu begleichen – Wiedergutmachung für die Taten ihrer Mutter, Sühne für die ausbeuterischen und kolonialistischen Ansprüche westlicher Nationen, die so viele Länder des Nahen Ostens in bis heute unüberbrückbare Zerwürfnisse gestürzt haben. Seit Jahrzehnten sagen Wissenschaftler:innen „Peak Oil“ und das Ende des Erdöls, voraus. Ein Ende, das immer näher rückt. Ein Ende, das die Energieversorgung unseres ganzen Planeten neu strukturieren wird. Doch was bringt die Zukunft? Hickson wagt einen Blick in das Jahr 2051, zurück in das dystopische Cornwall, aus dem May vor 160 Jahren aufbrach, um ihrer Tochter eine bessere Zukunft zu ermöglichen. Doch zynischerweise haben Mays Aufstiegsbestrebungen Ausbeutung und Zerstörung des Planeten vorangetrieben und die Lebensbedingungen für die nachfolgenden Generationen enorm erschwert. Und so stehen Amy und sie wie damals 1889 vor dem Nichts, das Ende des Erdölzeitalters ist erreicht, im Wettlauf um erneuerbare Energien hat Europa den Anschluss verpasst. Doch ob diese Energiewende eine gute Zukunft bringt oder nur einen neuen Kreislauf der Ausbeutung anstößt, bleibt ungewiss. Die Welt ist im Wandel – eine Wahrheit, die May ebenso wenig akzeptieren möchte wie damals die Familie Singer.



Viktorija Miknevič, Alban Mondschein

ÖL DER ERDE

von Ella Hickson
Deutsch von Lisa Wegener

MIT **Anja Herden**
Irene Kugler
Kaspar Locher
Nicolas Matthews
Viktoria Miknevich
Alban Mondschein
Katherina Sattler
Hajo Tuschy

REGIE **Armin Petras** BÜHNE **Julian Marbach** KOSTÜME **Patricia Talacko** MUSIK **Johannes Hofmann**
FILM **Rebecca Riedel** LICHT **Hendrik Möschler, Julian Marbach** DRAMATURGIE **Johanna Vater**
MITARBEIT FILM UND LIVE-KAMERA **Tobias Haupt** REGIEASSISTENZ **Ruth Langenberg**
BÜHNENASSISTENZ **Florence Schreiber** KOSTÜMASSISTENZ **Lara Nikola Linnemeier**
DRAMATURGIEASSISTENZ **Lea Sherin Kübler** KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG & INTERAKTION **Nora Patyk**
INSPIZIENZ **Stephanie Schmidt** SOUFFLAGE **Annette Köhne-Fatty**

THEATERMEISTER **Markus Fricke** KONSTRUKTION **Benjamin Hecht** TON **Marian Weiner, Schotte**
VIDEO **Tobias Naumann, Christian Schäfer** AUSZUBILDENDE **Kirsten Müntinga, Stefan Drazenovic**
REQUISITE **Uwe Heymann, Constanze Hoffmann, Nasty Schmidt, Steffi Winkelhake**
MASKE **Cornelia León Villagrà, Sonja Römer, Ina Schwarzkopf** ANKLEIDEDIENST **Sabine Bienert, Heike Conradt, Judith Engelke, Anita Garcia**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN: TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe**
WERKSTÄTTEN **Nils Hojer** TECHNIK SCHAUSPIELHAUS **Oliver Jentzen** BELEUCHTUNG **Heiko Wachs**
TON UND VIDEO **Lutz Findeisen** REQUISITE **Ute Stegen**
KOSTÜMDIREKTION **Kerstin Achilles-Matthies, Andrea Meyer** MASKE **Guido Burghardt**
MALSAAL **Thomas Möllmann** TAPEZIERWERKSTATT **Matthias Wohlt** SCHLOSSEREI **Bernd Auras**
TISCHLEREI **Andrea Franke** MASCHINENTECHNIK **Dirk Scheibe**

AUFFÜHRUNGSDAUER **ca. 2 Stunden 15 Minuten, keine Pause**
AUFFÜHRUNGSRECHTE **Henschel Schauspiel**

Mit herzlichem Dank an das Hubschraubermuseum Bückeburg für die freundliche Unterstützung bei den Dreharbeiten.

DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG
5. JUNI 2021, SCHAUSPIELHAUS



Hajo Tuschy, Nicolas Matthews, Kaspar Locher



ZURÜCK- GEWORFEN AUF DIE ENDLICH- KEIT

Ein Gespräch über *Öl der Erde* mit Armin Petras, Julian Marbach, Johannes Hofmann und Rebecca Riedel. Das Interview führte Johanna Vater.

Armin, als wir anfangen, über *Öl der Erde* als möglichen Stoff zu sprechen, hast du mir erzählt, dass ein Roman, der dich schon lange interessiert, Upton Sinclairs *Öl!* ist, der vom Beginn der Erdölförderung in den USA handelt. Was interessiert dich am Thema Erdöl?

Armin Petras Wahrscheinlich etwas ganz Ähnliches wie das, was Ella Hickson interessiert hat, nämlich wie dieser Rohstoff ein Leben verändern kann und ganze Gebiete, ganze Völker, ganze Gruppen von Menschen in einen anderen Lebensstrudel hineinzieht.

Auch Ella Hickson beginnt ihre Geschichte mehr oder weniger bei der Ölbohrung in Amerika und nimmt uns dann mit auf eine Reise durch verschiedene zentrale Momente in der Geschichte des Erdöls. Was ist für euch das Besondere an diesem Stück?

AP Was mir an diesem Stück viel Freude bereitet, ist die Idee, dass man Figuren über viele Jahrzehnte hinweg begleitet. Der „Faktor Zeit“ interessiert mich sehr, ich habe irgendwann mal gelesen, dass Zeit das Einzige ist, das alles zerstört, aber auch alles heilt. Zeit ist die größte Kraft auf der Erde, und dieser Kraft sind auch unsere Gesellschaften unterworfen – egal ob das das ägyptische Reich, die DDR oder einen Herrn Putin betrifft. Gesellschaftsformen sind jung, wachsen dann und werden irgendwann zu Ende gehen und sterben. Und diesen Gedanken anhand des Ölzeitalters zu verfolgen, finde ich sehr interessant.

Julian Marbach Diese lange Zeitspanne der politisch-gesellschaftlichen Entwicklungen und die darin oder damit verwobenen persönlichen, menschlichen Geschichten,

Lebensentwürfe und Schicksale sind auch für mich das Interessante und Besondere. Sich mit dem, wie Armin sagt, alles beherrschenden „Faktor Zeit“ zu beschäftigen und die Herausforderung anzunehmen, dafür einerseits eine Übersetzung zu finden – und es andererseits vielleicht auch zu schaffen, die vergangenen 150 Jahre, die in vielerlei Hinsicht besonders waren und wirken werden, etwas begreifbarer zu machen.

Bei uns schlüpfen die Spieler:innen in viele unterschiedliche Rollen, auch die Protagonistinnen May und Amy werden nicht durchgehend von einer Schauspielerin gespielt. Warum hast du dich für diese Besetzung und gegen einen identifikatorischen Zugang entschieden?

AP Der entscheidende Unterschied zwischen dem angelsächsischen und dem deutschsprachigen Theater ist ja, dass es in Deutschland Figuren wie Brecht und Döblin und den Gedanken des epischen Theaters gegeben hat, das ja grundsätzlich auf der Idee der Verfremdung fußt. Das heißt, dass das, was wir auf der Bühne sehen, nicht nur mit Einfühlung zu tun hat, sondern auch ein Labor ist, eine Untersuchung. In diesem Gedanken ist es toll, wenn wir als die Recherchierenden ganz verschiedene Schauspieler:innen haben, die mit ihren verschiedenen Körpern, Geschlechtern und Altersklassen Experimente mit diesen Figuren durchführen.

Die Protagonistin May hat viel gewonnen auf ihrer Reise, aber auch viel geopfert – eine emanzipierte Frau, die ihren Weg verfolgt.

Was ist ihr Motor?

Johannes Hofmann May sagt im Stück ja an verschiedenen Stellen, dass sie für die Zukunft ihrer Tochter kämpft, dass es Amy einmal besser haben soll. Aber ich glaube, dass es mehr um May geht als um ihre Tochter. Eine Art Selbstverwirklichung, sowohl in einem emanzipatorischen als auch kapitalistischen Bereich, also der Gedanke des Höher-Schneller-Weiter. Und das projiziert sie auch ganz stark auf ihre Tochter.

AP Ich finde es ganz interessant, an dieser Stelle Upton Sinclair, mit dem wir ja auch ins Gespräch gestartet sind, gegenüberzustellen. Dort steht ja ein alleinerziehender Vater mit einem Säugling im Zentrum, der loszieht mit dem festen Vorsatz, Millionär zu werden. Diese Konstruktion ist für das Amerika der damaligen Zeit eine sehr radikale Setzung, aber eine, bei der für mich persönlich viel leichter nachzuvollziehen ist, woher der Antrieb kommt. Warum May den Schritt aus ihrer Familie in Cornwall in eine ungewisse Zukunft wagt, ist für mich viel schwerer zu verstehen, aber das herauszufinden, da sind wir gerade dran.

JM Auch ich denke, der Motor ist die Suche, der Drang nach Freiheit und Selbstbestimmung, und das losgelöst von gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Zwängen. Der Motor gerät aber nach und nach ins Stocken – Impulse, Ideale, Sehnsüchte werden aufgefressen von den Realitäten der jeweiligen Zeit. Spätestens zum Ende des dritten Teils schwindet der positiv konnotierte Kampf einer Art Besitzstandswahrung. In diesem Sinn ist dies für mich ein Spiegel der Geschichte der europäischen Arbeiterbewegung – ihrer im

19. Jahrhundert beginnenden Kämpfe und der, mit dem Blick hundert Jahre zurück, fast vollständigen Einstellung des Widerstands ab den 1970ern, einhergehend mit Unterdrückung, aber auch einer weitestgehenden Absorbierung radikaler Kräfte hinein in die Mechanismen des kapitalistischen Systems.

Beide Protagonistinnen werden immer wieder damit konfrontiert, dass sie sich auf ihrem Lebensweg für den Aufstieg und gegen die Liebe zu einem:einer Partner:in entschieden haben, eine Tatsache, die sie je nach Episode unterschiedlich bewerten. Die einzige Beziehung, die ihnen bis zum Ende bleibt, ist die zwischen Mutter und Tochter.

AP Auch hier gibt es ja wieder Analogien zu Sinclairs *Öl*, wo sich auch irgendwann der Sohn gegen den Vater stellt und es nach etwa 400 Seiten einen inhaltlichen Bruch gibt. Von nun an folgt man den politischen Visionen des Sohnes, und der Roman verliert etwas von seiner süffigen Vielfalt. Das hat sicher damit zu tun, dass die Beziehung zwischen Vater und Sohn plötzlich keine Rolle mehr spielt. Bei Ella Hickson ist es das Gegenteil, ich würde behaupten, dass die Beziehung der Frauen zueinander zunehmend wichtiger wird als die Beziehung zum Öl. In den Gesprächen mit den Spieler:innen kamen wir immer wieder darauf, dass Mutter-Tochter-Beziehungen sehr wichtige und intensive Beziehungen für Frauen sind, sie aber gleichzeitig in der Literatur und Kunst kaum eine Rolle spielen und vergleichsweise selten reflektiert werden.

Ersetzt dass diese Liebe zwischen Mutter und Tochter eine romantische Liebe?



Viktorija Miknevich, Anja Herden

AP Im Spezifischen zwischen Mutter und Tochter kann ich dazu nichts sagen. Aber ich würde grundsätzlich mit zunehmendem Alter sagen, dass jede Liebe eine andere ersetzen kann, völlig egal zu wem oder was. Einem Buch, einem Schrank, einer Katze – wichtig ist, dass Menschen Beziehungen zu etwas haben. Und warum sollte die Mutter oder die Tochter nicht ein ausreichender Grund sein?

Das Stück wirft verschiedene Themenfelder auf: Ausbeutung, Nationalismus und Kolonialismus, Macht und Machtmissbrauch, aber auch den westlichen Blick. Was sind in diesem Zusammenhang Fragen und Schwierigkeiten gewesen, die ihr euch für die Proben und die Umsetzung auf der Bühne gestellt habt?

AP Wir haben gemerkt, dass alle Figuren im Stück, die nicht einer europäischen Kultur zugehörig sind, uns beim Proben a priori am schwersten fallen. Das hat mit vielem zu tun: mit der Darstellbarkeit, dem kulturellen Kontext, dem Wissen oder Nichtwissen über die Kulturen, aber auch sicher ein bisschen mit den Möglichkeiten, die uns der Text gibt. Die Distanz, die wir haben, ist sicherlich genauso groß wie die von Ella Hickson, als sie die Figuren entwickelt hat. Und so geht es immer wieder auch darum, zu vermeiden, in Klischees zu verfallen.

JM Absolut. So groß und gefährlich das Tappen in die Klischeefalle ist, so wenig kann man sich dieser Gefahr grundsätzlich entziehen. Im Vorfeld hat dieses Problem allerdings für mich weniger eine Rolle gespielt. Für meine persönliche Arbeit war zuerst einmal die entscheidende Frage, in was für einem Bühnenraum lassen sich diese

180 Jahre an wechselnden Orten in Europa und Asien erzählen. Und diese Orts- und Zeitbezüge braucht es ja in dieser Arbeit unbedingt, natürlich im Kontext der von dir angesprochenen Themen.

Und was ist für euch persönlich das zentrale Thema des Stückes?

Rebecca Riedel Ich finde die sich weiterentwickelnden Möglichkeiten für den Lebensentwurf der Frau einen zentralen Punkt. Am Anfang herrscht noch komplette Abhängigkeit in patriarchalen Strukturen, und mit dem Fortschreiten der Zeit ergeben sich größere Handlungsräume. Die Hauptfigur entscheidet sich gegen die Liebe und für Macht und lässt ständig ein altes Leben hinter sich. Sie geht weg, riskiert viel – bis die Frauenfigur selber zum ziemlichen Aggressor wird. Und immer gibt es die enge Verknüpfung zwischen Mutter und Tochter, die sind wie eine Zweier-WG. Das finde ich interessant, die Mutter mischt sich permanent ein in die Lebensführung der Tochter und versucht sie zu kontrollieren und zu manipulieren. Und die Tochter rebelliert, wird ihrer Mutter aber dennoch, oder dadurch, immer ähnlicher. Das sind schöne Rollen, die irgendwie dauernd morphen.

JH Für mich ist es die Endlichkeit. Den spannendsten Turn in dem Stück finde ich, dass am Schluss mit Fan Wan eine Figur kommt, die von Energiequellen erzählt, die sie durch Rohstoffabbau auf dem Mond erhalten. Ella Hickson legt dieser Figur im Prinzip die gleichen Worte in den Mund wie Whitcomb im ersten Teil. Der amerikanische Investor erzählt von den unendlichen Mengen

an Öl, die es gibt, so viel, dass der Rohstoff nie zur Neige gehen wird. Heute wissen wir, dass dem nicht so ist. Fan Wan benutzt nun die gleiche Beschreibung, nur über einen anderen Rohstoff. Sobald wir also Sachen aus der Natur nehmen, sind diese Sachen relativ endlich, und es ist nur eine Frage der Zeit, bis uns das wieder auf die Füße fällt. Das ist nun auch keine neue Erkenntnis, aber Ella Hickson bringt es in ihrer Dystopie der 2050er nochmal prägnant auf den Punkt und schafft es, diesen Gedanken ganz ohne Moral und Kommentar vom amerikanischen Großreich bis zum chinesischen Großreich zu spannen.

AP Für mich ist diese zentrale Mutter-Tochter-Beziehung sehr spannend, aber fast noch wichtiger ist, den schon erwähnten „Faktor Zeit“ über die Episoden des Stücks zu beobachten, auf die Endlichkeit zurückgeworfen zu werden. Genauso wie das Öl ein „Leben“ hat von vielleicht 180 Jahren, in dem es aus der Erde entnommen und verbraucht worden ist, nachdem es dort Milliarden von Jahren existierte, genauso hat jede:r von uns ein Leben auf einer Erde, die seit einigen Milliarden Jahren existiert, und dieses Leben ist wahrscheinlich noch viel kürzer und endlicher als das des Öls. Ich finde es schon sehr dankenswert, zwei Frauen, die diesen Weg zusammen gehen, über eine so große Zeitspanne begleiten zu können. Und dieses Gemeinsame, diese zwei Menschen, die füreinander so wichtig sind, finde ich sehr trostreich.

JM Die Versuche, einerseits über diese – zwar generationsübergreifende, aber im Bezug auf den „Faktor Zeit“ ja doch sehr kurze – Geschich-

te die Vergänglichkeit von Mensch und Natur zu erzählen, andererseits ein Bewusstsein für die uns unmittelbar betreffende Vergangenheit und Zukunft zu schaffen, oder besser, zu befördern, das ist auch für mich ein sehr spannendes Thema der Geschichte.

Film wird an diesem Abend eine entscheidende Rolle spielen. Warum hattet ihr den Eindruck, dass sich Film für diesen Abend gut eignet?

RR Das Stück las sich für mich sehr filmisch, da machte es Sinn, auch für die Bühne mit dem Medium Film zu arbeiten. Ella Hickson macht von Teil zu Teil große Zeitsprünge und hat für die Überleitung assoziative Zwischenszenen geschrieben. Das habe ich zu Collagen ausgebaut, die sowohl politische, soziale, technische und kulturelle Ereignisse dieser Zeitabschnitte zeigen als auch die Entwicklung der Figuren. Das wäre anders kaum darstellbar. Es geht ja um die einschneidende Entwicklung durch das Aufkommen des Öls in unserem Leben und was alles dadurch beeinflusst, verändert, erfunden und zerstört wurde. Wir haben vieles im Probenprozess gedreht und mit historischen Aufnahmen kombiniert. Daraus ist eine eigene Assemblage entstanden. Außerdem haben wir früh festgelegt, mit Live-Kamera zu arbeiten, was im historischsten Teil, der 1889 in England spielt, eine interessante Methode ist, das beengte Leben damals zu beleuchten, ohne zu naturalistisch zu sein.

Die verschiedenen Orte bleiben in dem abstrakten Bühnenbild skizziert und sollen nicht der naturalistischen Aufladung von

Raum und Zeit dienen. Wie ist das mit der Musik?

JH Am Anfang dachte ich, dass die Musik Raum und Zeit mit darstellen müsste, aber das hat sich dann doch anders entwickelt. Zwar funktioniert die Musik über eine Zeitebene, die sich verschiebt, zum Beispiel von den 1970ern zu einer Art Space-Opera. Der Raum oder die Orte hingegen werden durch die Musik nicht illustriert, keine persischen oder arabischen Klänge, wie das Hollywood vielleicht machen würde. Es geht eher um emotionale und Energiezustände von Figuren oder Figuren-konstellationen. Für mich ist das Ganze immer mehr eine Space-Western-Opera geworden, vielleicht, weil Erdöl für mich auch immer mit Amerika verbunden ist. Aber ebenfalls durch eine Energie, die es braucht und die durch die Musik vermittelt werden kann.

Öl der Erde endet in einer nicht allzu fernen Zukunft. Das Ende des Ölzeitalters ist gekommen, und Hickson wirft einen dystopischen Blick ins Europa der 2050er Jahre. Deckt sich das mit euren eigenen Zukunftsvisionen? Gibt es so etwas wie Ethik und Werte des Ölzeitalters, die mit dem Ende des Rohstoffs im Wandel sind?

JH Ich glaube, dass ich zumindest nicht mehr mitbekomme, ob es so dystopisch endet, wie Ella Hickson das beschreibt. Ich kann mir aber durchaus vorstellen, dass das in 100 oder 150 Jahren so sein wird. Ich finde es selbst schwierig zu spekulieren, was in 50 Jahren sein wird, aber es ist sehr spannend, interessant und auch lustig, wie die Autorin

dieses Szenario entwirft. Ob das so sein wird oder eher wie bei *Star Wars* – ich glaube, für mich wird sich nicht mehr so viel verändern.

AP Ich weiß es nicht, aber ich weiß, dass ich ein Freund der Präraffaeliten bin, einer englischen Bewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die versucht hat, der neuen Konsumkultur des Manchesterismus etwas entgegenzusetzen. Ich glaube, diese Bewegung wird zukünftig wieder reanimiert werden – oder wird es gerade schon.

JM Da sich Ethik und Werte mit dem Aufkommen und der Entwicklung und dann noch mal ab dem Moment der fast vollständigen weltweiten Alleinherrschaft des Kapitalismus als Gesellschaftssystem grundlegend verändert haben und sich dieses System im Zuge der schwindenden Ressourcen und immer größer werdenden unumkehrbaren klimatischen Bedingungen zumindest strukturell erneuern muss, um nicht unterzugehen, wird es grundlegende Änderungen geben. Im globalen Norden erleben wir dies auch schon. Sollte es nicht gelingen, das bestehende System positiv zu verändern oder, besser noch, zugunsten eines anderen abzulösen, dürften für die nachfolgenden Generationen Fragen der Ethik nachrangig werden.



Alban Mondschein, Hajo Tuschy



Katherina Sattler, Hajo Tuschy, Anja Herden



ZUR AUTORIN

Ella Hickson wurde 1985 in Surrey im Südosten Englands geboren. Als Hickson 18 Monate alt war, ließen sich ihre Eltern scheiden, und sie wuchs zusammen mit ihrem älteren Bruder bei der Mutter auf, wobei der Vater, der als Ingenieur vor allem in den Niederlanden und USA tätig war, auch weiterhin eine wichtige Rolle in ihrem Leben spielte. Ihre Mutter, eine Englischlehrerin, brachte ihr früh die Liebe zur Sprache und dem Theater näher, ermöglichte ihr Backstage-Touren durch das Nationaltheater und ermunterte sie als Ferienbeschäftigung zum Besuch des Edinburgh Festival. Während ihres Englisch- und Kunstgeschichtsstudiums an der Universität von Edinburgh begann Hickson auch zu schreiben, zunächst vor allem Poesie, dann aber auch einen ersten Versuch in Dramatik, das Stück *Eight*, mit dem sie sich für einen Wettbewerb des Universitätstheaters Bedlam bewarb – und

gewann. *Eight* wurde außerdem mit einem „Fringe First“ beim Fringe Festival 2008 ausgezeichnet, war nominiert für einen „Evening Standard Award“ und gewann den Carol Tambour „Best of Edinburgh“ Award, der eine zweiwöchige Produktion in einem New Yorker Theater beinhaltete. Das Stück wurde dann in die Trafalgar Studios nach London übernommen – und öffnete der jungen Autorin die Türen der Londoner Dramatikerwelt. Hickson absolvierte einen Aufbaustudiengang in Dramatischem Schreiben und ist seit 2010 regelmäßig als Schriftstellerin für Radio, Kurzfilm und Theater tätig. Zu ihren Theaterstücken gehören unter anderem *Wendy and Peter* (eine Adaption von J. M. Barries *Peter Pan*), *Boys*, *Precious Little Talent* sowie *The Writer*, das in der Spielzeit 2019/20 am Schauspiel Hannover seine deutschsprachige Erstaufführung erfuhr. Die Werke der Dramatikerin und Regisseurin

werden sowohl in Großbritannien als auch im Ausland mit großem Erfolg aufgeführt. Das Stück *Oil* feierte seine Uraufführung 2017 am Almeida Theatre in London in der Regie von Carrie Cracknell. Am Schauspiel Hannover kommt das Stück unter dem Titel *Öl der Erde* erstmals auch im deutschsprachigen Raum zur Aufführung.

In ihren Stücken arbeitet sich Ella Hickson an aktuellen politischen Themen ab und hinterfragt kapitalistische sowie Genderstrukturen: Themen, die sie auch in *Öl der Erde* aufnimmt. Die Thematik des Öls und die damit einhergehende Geopolitik unserer Gegenwart steht Hickson auch persönlich nahe, da ihr Vater sein ganzes Leben als Ingenieur in der Ölindustrie arbeitete. Dramatik schien ihr als literarische Form für dieses Thema besonders geeignet, damit das Publikum eine emotionale Verbindung zu der eigenen Verstrickung und Verantwortung für natür-

liche Ressourcen und die Zukunft entwickeln und verstehen lernen kann. „*Theatre is so temporary; if you are writing plays about a moment in time, and this moment in time in relation to a resource that has been around for 150 million years, it makes sense to choose an art form that is only going to exist for 3 months, and then disappear off the face of the planet. So the impermanence of theatre feels like it suits the high stakes impermanence of the situation we're in.*“ (deutsch: Theater ist so vergänglich; wenn man Stücke über ein bestimmtes Zeitalter schreibt und diese Zeit Bezug auf eine Ressource nimmt, die es seit 150 Millionen Jahren gibt, macht es Sinn, eine Kunstform zu wählen, die nur für 3 Monate existieren wird und dann von der Erdoberfläche verschwindet. Die Vergänglichkeit des Theaters passt also zur Unbeständigkeit der Situation, in der wir uns befinden.)



REGIETEAM

REGIE Armin Petras Geboren 1964 in Meschede. Er studierte Regie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin, war Mitbegründer der freien Theatergruppe Medea Ost und arbeitete als Regieassistent am Frankfurter Theater am Turm und an den Münchner Kammerspielen. Nach der Wende inszenierte er u. a. am Theater Chemnitz, am Schauspiel Leipzig, an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin, am Schauspiel Hannover sowie an den Münchner Kammerspielen und dem Thalia Theater Hamburg. Von 1996 bis 1999 war er Oberspielleiter am Theater Nordhausen sowie Hausregisseur am Schauspiel Leipzig. Von 1999 bis 2002 war er Schauspielregisseur am Staatstheater Kassel, im Anschluss daran Hausregisseur am Schauspiel Frankfurt, wo er drei Jahre die Spielstätte in der Schmidtstraße leitete. 2006 übernahm er die Intendanz am Maxim Gorki Theater Berlin. Von 2013 bis 2018 folgte eine Intendanz am Schauspiel Stuttgart. Neben seiner inszenatorischen Tätigkeit ist Armin Petras auch als Autor von Bühnenstücken unter dem Pseudonym Fritz Kater bekannt. Für sein Stück *zeit zu lieben zeit zu sterben* wurde er 2003 mit dem Mülheimer Dramatikerpreis ausgezeichnet. 2008 erhielt Fritz Kater für sein Gesamtwerk den Else-Lasker-Schüler-Dramatikerpreis. Seit der Spielzeit 2018/19 arbeitet Armin Petras als Hausautor und Hausregisseur am Theater Bremen.

BUHNE Julian Marbach Geboren 1978 in Potsdam. Er studierte Architektur und Städtebau an der Fachhochschule Potsdam. Es folgten Ausstattungsassistenzen am Maxim Gorki Theater Berlin und am Schauspiel Stuttgart. Von 2016 bis 2019 war Julian Marbach Ausstattungsleiter am Schauspiel Stuttgart und arbeitete u.a. mit den Regisseuren Florian von Hoermann, Sébastien Jacobi, Christopher Rüping, Wolfgang Michalek, Dominic Friedel und Armin Petras zusammen. Er ist als freier Bühnenbildner und Fotograf tätig. Das Bühnenbild zu *Öl der Erde* ist seine erste Arbeit am Schauspiel Hannover.

KOSTÜME Patricia Talacko Geboren 1976 in St. Gallen. Sie studierte an der Kunstgewerbeschule Basel und Scénographie (Bühnen- und Kostümbild) an der DAMU (Theaterfakultät an der Akademie der Musischen Künste) in Prag. Von 2001 bis 2004 war sie Bühnenbildassistentin am Thalia Theater in Hamburg und verwirklichte erste eigene Arbeiten mit den Regisseuren Laurent Chétouane, Armin Petras und Kai Ohrem. Seit 2004 ist sie als freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin an diversen Theatern in Deutschland, der Schweiz, Russland, Österreich und Tschechien tätig und arbeitet u.a. mit den Regisseur:innen Claudia Bauer, Kai Ohrem, Katharina Schmitt und Armin Petras, mit dem sie eine langjährige Zusammenarbeit ver-

bindet. Von 2009 bis 2019 war sie Mitglied des Performance-Duos Puškin/Talacko mit regelmäßigen Auftritten und Ausstellungsprojekten vor allem in der tschechischen Kunstszene. Seit 2010 ist sie Ausstellungs- und Installationsassistentin für den Künstler Andrew Gilbert. Patricia Talacko lebt in Prag.

FILM Rebecca Riedel Rebecca Riedel ist Film & Visual Artist. Sie studierte Kunst an der Kunstacademie Minerva Groningen und Experimentelle Medien an der UdK Berlin. Sie ist Teil des Videokunst- und Performancekollektivs Superschool, mit dem sie an verschiedenen Ausstellungen und Festivals beteiligt war, u. a. bei der Transmediale, an den Kurzfilmtagen Winterthur, im Film-museum Berlin und beim Neuen Berliner Kunstverein. Seit 2008 entstehen Videoarbeiten für Theaterproduktionen. Mit Armin Petras verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit. Außerdem arbeitet sie u. a. mit den Regisseur:innen Stephan Kimmig, Claudia Basrawi, Claudia Bauer, Rimini Protokoll, Studio Braun.

MUSIK Johannes Hofmann Geboren 1981 in Heilbronn. Er studierte Musik an der Universität der Künste und Geschichte an der Humboldt Universität in Berlin, unter anderem Komposition bei Prof. Daniel Ott und Trompete bei Prof. Konradin Groth. Seit 2005 arbeitet Hofmann als Komponist und musikalischer Leiter für Theater-, Opern-, Hörfunk- und Filmproduktionen. In Zusammenarbeit u.a. mit den Regisseur:innen Franziska Autzen, Armin Petras, Ronny Jakubaschk, Antú Romero Nunes und Philipp Becker realisiert er u. a. Arbeiten am Thalia Theater Hamburg, Burgtheater Wien, an der Komischen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper München, am NT Gent, der Grand Opéra Genève, dem Schauspielhaus Zürich, Staatstheater Stuttgart, Theater Basel, Schauspiel Frankfurt, Rikstheater Schweden und dem Maxim Gorki Theater Berlin sowie für Deutschlandradio Kultur und Arte. 2019 wurde seine erste Sinfonie für großes Orchester uraufgeführt und 2020 sein erstes großes Chorwerk *Nihil esse respondendum Opus 60*. Am Schauspiel Hannover komponierte er in der Spielzeit 2020/21 die Musik für *Der Ursprung der Welt* in der Regie von Franziska Autzen.

2 in 1

Wir kombinieren
was bewegt:

EINTRITTSKARTE = FAHRKARTE

Unsere GVH Kombifahrkarte

Praktisch und einfach – so ist unsere 2-in-1-Lösung! Ihre Eintrittskarte gilt gleichzeitig als Fahrkarte und bringt Sie sicher hin und zurück! **Wir wünschen viel Vergnügen.**

Erzähl mir eine
spannende Geschichte!

Das 96plus-Märchenprojekt weckt die Fantasie von Kindern! Gemeinsam mit unserem Projektpartner, dem Niedersächsischen Staatstheater Hannover, besuchen wir jedes Jahr Grundschulklassen und KiTas und erhalten die jahrhundertealte Kultur des Märchenerzählens aufrecht.



Ich habe das Gefühl,
dass es wahrscheinlich
eine weitere große
Offensive geben wird,
wenn die Ressourcen
knapp werden. Es ist
noch verdammt viel Öl
da, und ich habe das
Gefühl, dass man es
nicht in Ruhe
lassen wird.

Ella Hickson

TEXTNACHWEIS Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

FOTOS

Kerstin Schomburg

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2020/21

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover

INTENDANTIN Sonja Anders

REDAKTION Johanna Vater, Lea Sherin Kübler KONZEPT UND DESIGN Stan Hema, Berlin GESTALTUNG

Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß FOTOS Kerstin Schomburg

DRUCK Qubus Media GmbH

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover

schauspielhannover.de



Irene Kugler, Ensemble

schauspielhannover.de